

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.111'04

### НОВЕЛЛИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ И «КЕНТЕРБЕРИЙСКИЕ РАССКАЗЫ» Д. ЧОСЕРА: УРОВНИ СВЯЗИ ОТДЕЛЬНЫХ РАССКАЗОВ В ОБРАМЛЯЮЩЕЙ НОВЕЛЛЕ

А.А. СМУЛЬКЕВИЧ

(Полоцкий государственный университет)

*Анализируются сборники новелл, в наибольшей мере повлиявшие на развитие новеллистических традиций в европейской литературе. Основным аспектом исследования является способ связывания между собой отдельных новелл в сборниках. В основу исследования положен сравнительно-исторический метод. В задачи исследования входит рассмотрение новеллистических сборников Средневековья и Раннего Возрождения с целью сравнения их тематического и жанрового содержания. Также поставлена задача построения на основе сопоставления сборников системы связи в обрамляющей новелле. В результате анализа художественной и теоретической литературы выделяется два уровня связи отдельных новелл: внешний и внутренний; последний в свою очередь имеет три подвида. Дается оценка степени усвоения Чосером новеллистических традиций и его вклада в процесс развития современной ему литературы.*

**Введение.** Чосер является единственным поэтом в Англии XIV века, который воспринял традиции новеллистических сборников и поддержал их. Широко известно, что еще задолго до Чосера писатели в разных странах прибегали к принципу рамочной конструкции как объединяющему структурному и содержательному элементу для соединения нескольких поучительных рассказов. Такие сборники были нацелены на то, чтобы представить читателю некий пример, иллюстрацию для морального наставления. Они начали возникать в XII веке из проповедей священников, которые хотели добавить развлекательный элемент в свои учения. Первым таким сборником является «Учительная книга клирика» Петра Альфонса, в который вошли притчи из арабской дидактической литературы [1, с. 507]. А с конца XIII века дидактическое применение притч, новелл и анекдотов становится общепринятым. Многие поздние сборники заимствуют большинство сюжетов из арабской литературы, а именно, из «Тысячи и одной ночи». Также большую популярность приобрели «Римские деяния», «Книги чудес», «Семь мудрецов». Были и другие сборники, однако следует ограничиться их числом и рассмотреть только самые общеизвестные и доступные, которые оказали влияние на европейскую литературу, а следовательно и на Чосера. Большую популярность данный жанр завоевал среди итальянских новеллистов: неизвестный автор «Il Novellino», Франко Саккетти, Джованни Боккаччо, Поджо Браччолини и более поздние итальянские гуманисты (Мазуччо, Ласка, Маттео Банделло, Джованфранческо Страпарола и другие) [2].

**Основная часть.** Если средневековые авторы новеллистических сборников видели в использовании занимательных примеров только более эффективное средство приобщения паствы к моральным законам и законам божьим, то первые итальянские гуманисты подчиняют свои собрания рассказов совершенно другой цели – раскрыть совершенство и красоту человеческой природы. В сборниках последних большее внимание фокусируется не на дидактичности во имя аскетического терзания плоти, а на ее реабилитации. И поэтому на первый план выводится элемент «низовой» литературы. Средневековые дидактики допускали такие элементы, чтобы лишь приблизить непонятные порой наставления церкви к простому народу, используя как материал его реалии и жизненный опыт. Тот аспект, в котором изображены монахи, церковнослужители у итальянских гуманистов с помощью средств «низовой» литературы, указывает на их постепенное отхождение от исключительно дидактической цели. Все большую роль в таких сборниках начинает играть смех как средство поучения. В данном контексте возникает ряд вопросов. Следует выяснить, каким образом связаны отдельные рассказы в сборниках. Также возникает вопрос о том, что Чосер усвоил из традиции новеллистических сборников и отразил в своих «Кентерберийских рассказах»: назидательность, строгость стиля, либо доминирование поучения над развлекательностью?

Многочисленные средневековые сборники назидательных повестей существуют и в других литературах. Начинать следует с индийского сборника «Книга о семи мудрецах», так как из него черпали материал и авторы более поздних дидактических произведений. В европейской литературе данная книга появляется в XIII – середине XIV века. С арабского языка книга была переведена на латынь, латинский текст – на французский, с французского был сделан перевод на итальянский [3, с. 254]. В сюжете «Семи

мудрецов» заложена серьезная цель и вместе с тем сюжет весьма увлекателен: семь наставников молодого сына императора рассказывают истории, чтобы отсрочить казнь принца, которой добивается его мачеха; последняя, получив отказ от принца в удовлетворении ее чувств к нему и обвинив его в проступке, старается переубедить императора. Ведущими темами их рассказов является коварство женщин и неблагодарность сыновей. Между мудрецами и женой императора идет перебранка, они общаются с помощью своих рассказов, таким образом противопоставляя их, однако лишь на сюжетной основе. Мнения сталкиваются друг с другом. Серьезный тон произведения создается за счет его тематики и избранных жанров. В основном, автор «Семи мудрецов» использовал притчи, назидательные рассказы. «Рассказы “Семи мудрецов” должны были производить определенное впечатление; они развивали свою мораль для слушателя, призваны были повлиять на решение старого императора. Точно таким же образом почти все средневековые собрания новелл преследовали практическую тенденцию; следы ее мы видим и в “Декамероне”» [4, с. 41]. Книга выполняет заказ века, соблюдая все нужные требования. Серьезный тон произведению задает обрамляющая новелла, которая связывает рассказы в единое целое и является самостоятельным повествованием со своими главными героями и сюжетом. «Семь мудрецов» были весьма известны в свое время, были переведены на многие языки, что объясняется следующим: «Как метко указал Компаретти, книга заслужила такое всеобщее одобрение потому, что, давая излюбленную в средние века сатиру на женский пол, она представляла наряду с этим удобство рамы, в которую всегда можно было вставлять новые рассказы на место старых, не нарушая, однако, целого» [4, с. 146].

Таким образом, в данном сборнике мы не наблюдаем разнообразие жанровых элементов, которые могли бы послужить средством связывания рассказов. Здесь связка содержательная, внешняя. К тому же рассказы однородны по стилю, содержанию, преследуют одну главную цель.

Совершенно иным является сборник арабской народной литературы «Тысяча и одна ночь» [5]. От предыдущего сборника новелл он отличается, во-первых, количеством рассказов, во-вторых, разнообразием тематики и жанров, в-третьих, способом связывать новеллы в целое. «Тысяча и одна ночь» представляет собой «гигантский свод, в котором собраны разнообразные жанры народной словесности: сказки, рассказы, бытовые новеллы, притчи, басни, анекдоты, повести и романы-эпопеи» [6, с. 501]. Здесь сочетаются элементы самых разных видов литератур: историко-географический, биографический, фольклорный, дидактический. Соответственно и тон сборника варьируется от самого серьезного и поучительного («Рассказ о женщине и лживых старцах», «Рассказ о честном юноше») до насмешливого («Рассказ о воре и простаке», «Рассказ о чистильщике и женщине»). Сами рассказы отличаются друг от друга временем и местом написания. Исследователи выделяют несколько слоев в данном сборнике. Так, например, обрамление принадлежит к древнейшему индийско-иранскому слою. «Жанр обрамленной повести», как И. Фильштинский называет жанр повествовательного сборника, «в котором посредством связующей рамки объединены рассказы сказочного, басенного и новеллистического типа», строится по принципу памятников древнеиндийской словесности: «Панчатантра», «Добрые наставления», «Семьдесят рассказов попугая» и другие [6, с. 510]. Однако собрание такого огромного количества материала происходило неупорядоченно, поэтому можно сделать вывод, что не существовало определенной связи, изначально задуманного порядка и количества историй, так как рама была очень удобным способом помещать непредвиденное количество рассказов в сборник. Цель героини рамы – продлить свою жизнь, этим и мотивируется занимательность ее рассказов. Они должны быть интересными и притягивать внимание. Поэтому в рассказах сборника преобладает сказочный сюжет, хотя и с дидактическими элементами («Сказка о купце и духе», «Сказка о рыбаке», «Сказка о коварном визире» и др.). Отдельные новеллы связаны в данном сборнике только посредством внешней рамы без внутреннего контекста. Здесь рассказы не несут на себе добавочную смысловую нагрузку и имеют своей целью просветить, привести для этого примеры. Зачастую рассказы представляют собой нить последовательного повествования, например, в сказке о купце и духе, о Синдбаде-мореходе, которые в свою очередь состоят из нескольких рассказов, или не связанные между собой истории. Здесь важны сами повести и их поучения, а не связь между ними. Поэтому обрамляющая новелла представлена в более развернутом виде только в начале сборника, впоследствии она выполняет лишь формальную функцию. Таким образом, сборник арабской народной литературы отличается от индийских «Семи мудрецов» жанровым разнообразием, но, что характерно для средневековой литературы, мы также находим в нем преобладание назидательного характера повествования. Обрамление присутствует, но лишь внешнее. Здесь уже больше развлекательных моментов, чем в «Семи мудрецах».

«Римские деяния» – один из наиболее популярных средневековых сборников [7] – на латинском языке, сюжеты из которого заимствовали Боккаччо, Чосер, Шекспир. К.А. Ревяко характеризует «Римские деяния» следующим образом: «Сюжэты гэтых аповядаў аснованы на легендах і анекдотах Сярэднявечча, многія з іх узяты ў антычных аўтараў, а некаторыя бяруць свой пачатак ва ўсходнім фальклоры. Папулярнасць іх была незвычайнай. Аб гэтым сведчыць тое, што «Рымскія дзеі» па зместу і агульнай маралізуючай накіраванасці былі прыраўнены да «Великого зерцала»» [8, с. 13]. По жанровым

особенностям и общему тону сборника можно сравнить «Римские деяния» с разнообразием «Тысячи и одной ночи». Источниками, на которых основываются последние, являются всевозможные жанры средневековья, «начиная от жития и нравоучительной притчи и кончая фривольным рассказом или исторической хроникой» [7, с. 347]. С.В. Полякова в приложении к переводу «Римских деяний» отмечает их средневековый характер, на что указывает отсутствие логики в некоторых новеллах (20), преобладание над ней дидактики (59). Еще одной особенностью средневековой литературы, по словам С.В. Поляковой, является ее равнодушие к «сюжету, который был обычно либо заранее известен, либо различными способами предвосхищался...» [7, с. 366]. Следует отметить, что данное явление часто встречается в новеллистических сборниках и прослеживается на примерах итальянской литературы раннего Возрождения. В «Римских деяниях» преобладает морализирующий тон с многочисленными назидательными сентенциями, прикрепленными к народному литературному материалу. Таким образом, данный сборник является сводом правил христианского кодекса поведения человека: «Все, о чем в «Римских деяниях» говорится, включая самые непритязательные и забавные рассказы, рассматривается не как случаи, сами по себе интересные и достойные внимания; в них видят проявление добродетелей и пороков, сборник примеров, как должно и как не следует поступать» [7, с. 365]. Изредка появляются «рассказы-двойники» (например, 26 и 11 новеллы), один из которых представляет собой положительный, другой – отрицательный нравственный пример поведения. Такое явление, когда рассказы полемизируют друг с другом единично, к тому же истории разбросаны по всему полотну сборника, не организованы ни в определенном порядке связанных по тематике новелл, ни с помощью рамочной конструкции. Однако данные «двойники», допущенные авторами «Римских деяний», возможно, без интенции, отдаленно напоминают то, что Чосер потом возведет в художественный прием.

Как утверждают исследователи, компилятор «Римских деяний» использовал в качестве источника для восточной части сборника «Наставления обучающемуся» [7] Петра Альфонса (1062 – 1110). Данное произведение представляет собой типичный средневековый дидактический сборник с обрамляющей новеллой, в которой вводятся субъекты повествования – поучающий отец и внемлющий его назиданиям, и приводящий свои примеры сын. Содержание рассказов представляет собой нравственные и религиозные правила. Автор данного сборника ставил перед собой цель – «познакомить Запад с индийско-арабской дидактической и повествовательной прозой» [7, с. 344]. Поэтому мы не встретим здесь авторской инициативы и дополнительного смысла в организации новелл, кроме предложенного изначально назидательным тоном сборника. Следовательно, обрамление здесь внешнее, по своему характеру весьма похоже на обрамление в «Семи мудрецах».

Вышеперечисленные сборники лишь условно можно назвать новеллистическими, так как в средние века новелла как жанр еще не сформировалась и не обладала определенным набором характеристик. Более упорядоченной она становится в итальянской литературе, а именно в творчестве Джованни Боккаччо, у которого также были предшественники. Наибольшую оригинальность итальянцы и другие европейцы проявляют в написании новелл, в которых увеселительная цель соединяется с целью назидательной [9, с. 48]. Интересным для изучения средневековых нравов и идей является анонимный сборник новелл «Novellino», который исследователи характеризуют сжатостью и сухостью повествования, что, однако, не лишает новеллы их прелести: «если нельзя похвалить его стиль, то можно прийти в восторг от его языка, живого, сочного, картинного...» [9, с. 49]. Возможно, данный сборник оказал большое влияние на Чосера, так как в нем также наблюдается огромное разнообразие новелл в жанровом плане, как и в «Тысяче и одной ночи». Здесь нет еще того объединяющего новеллы сюжета, однако общая цель намечается автором – облагородить людей.

Значительным этапом в истории итальянской литературы является творчество Боккаччо, который в своем «Декамероне» создал итальянскую новеллу Возрождения. Ее традиции жили долго, были популярными и в конце Возрождения. После «Декамерона», речь о котором пойдет ниже, были написаны и другие сборники в рамках итальянского Треченто. Так, до нас дошли сборники: Сера Джованни Флорентийца под названием «Пекороне» (1378); Джованни Серкамби (1347 – 1424) «Новельере» (1390-е); Франко Саккетти (1330 – 1400) «Триста новелл» (конец XIV в.) [10, 11, 2]. Сравнивая «Пекороне» и «Новельере» с «Декамероном», А. Михайлов характеризует их как «произведения эпигонов, не только беспомощные и слабые, но и более архаичные, чем оригинал», так как их авторы не только использовали общие с «Декамероном» сюжеты, но и словесные обороты [12, с. 4]. Как мы можем заметить, время написания указывает нам на то, что на «Кентерберийские рассказы» могли оказать влияние все вышеперечисленные сборники новелл, кроме двух последних. И если Чосер не читал «Декамерон», то он, вполне возможно, ознакомился, по крайней мере, с «Пекороне».

Как отмечает А. Михайлов о дальнейшей эволюции итальянской новеллы, после Боккаччо она «долго топчется на месте» [12, с. 3], в XV веке (Кваттроченто), веке решающем и переходном, выделяется своим творчеством Мазуччо Гвардато (1415 – 1475). Он создал свою собственную традицию, усложнив созданное Боккаччо традиционное понимание новеллы выдвиганием на первый план автора, дости-

гаемое пассивностью адресатов. Какие принципы построения книги новелл стали традиционными после Боккаччо? «Это число рассказов – сто, это членение книги на «дни», «декады», «ночи», «части», это наличие обрамления, играющего достаточно заметную роль, нередко несущего основную идейную нагрузку». В целом развитие новеллы характеризуется следующим образом: «...в эволюции итальянской новеллы эпохи Возрождения нельзя не видеть двуединого процесса – настойчивого повторения уроков Боккаччо (нередко с прямыми восторженными ссылками на автора «Декамерона») и сознательного отхода от его традиций» [12, с. 3]. «Новеллино» Мазуччо представляет собой книгу, а не сборник разрозненных новелл, на что указывает А. Михайлов, доказывая наличие не фабульного, а литературно-концептуального обрамления [12, с. 10]. Такое обрамление создается с помощью пролога, в котором объясняется цель книги, ориентацией новелл на вкусы своей аудитории, которая удалена от основной структуры книги, авторскими обсуждениями новелл, речью автора к своей книге, в которой Мазуччо доказывает правдоподобность и правильность своих взглядов.

Различия между двумя типами новеллистических сборников можно представить в виде таблицы.

Средневековые и ренессансные сборники новелл

Типы сборников	Параметры сравнения:		
	Тон повествования; тематика рассказов	Разнообразие жанров / Цель сборника	Принцип соединения рассказов
Средневековые сборники новелл: «Тысяча и одна ночь» «Семь мудрецов» «Наставление обучающемуся» «Римские деяния»	Назидательный. Сатира на женский пол, восхваление христианской добродетели, мудрости – благодаря ей и фортуне простой человек может разбогатеть	Преобладают дидактические и религиозные жанры/ Дидактическая цель написания	Внешняя рамочная конструкция, построенная на принципе «ответ рассказом на рассказ» (диалог рассказов на содержательном уровне)
Ренессансные новеллистические сборники: «Novellino» «Декамерон» «Пекороне» «Триста новелл» «Новеллино»	Юмористический. Сатира на монахов, приветствие земных чувств, восхваление народной смекалки, уравнивание людей в праве на личное счастье	Жанры из церковной, светской и городской литературы / Цель – развлечь читателя	Внешняя обрамляющая новелла (самостоятельная – реакции героев на рассказы) с тематической связью – новеллы дополняют примеры на заданную тематику

В средневековых сборниках дидактических рассказов обрамляющая повесть зачастую объединяет рассказы лишь формально, на сюжетной основе. По жанру они преимущественно однородны, различаются лишь по тону повествования: трагический или сатирический. Только в «Тысяче и одной ночи» и «Декамероне» мы замечаем разнообразие жанровых элементов. Однако в первом сборнике так складывается благодаря различным источникам и авторам его отдельных частей. В «Декамероне» такой способ применен автором сознательно, с целью соединить светское и народное начало в литературе. В «Кентерберийских рассказах» этот принцип приобретает еще одну функцию – жанровые элементы противопоставляются друг другу и служат для связки рассказов.

В сборниках новелл, предшествующих Чосеру, мы выделяем:

- внешние связи – при помощи обрамляющей новеллы, когда истории внутренне оторваны от предыдущих или связаны лишь поверхностно («Тысяча и одна ночь»);
- внутренние – когда новеллы «реагируют» на предшествующие им, «общаясь» таким способом («Семь мудрецов», «Наставление обучающемуся»).

Мы также выделяем литературно-концептуальное и фабульное обрамление (на примере «Новеллино» Мазуччо).

Заслуга в создании совершенно нового типа организации сборника новелл и обрамляющей новеллы, как отмечает С.С. Мокульский, принадлежит Боккаччо: «Но во всех указанных сборниках [«Новеллино», «1001 ночь», «Панчатантра», «Книга семи мудрецов»] давалась бытовая мотивировка рассказывания сказов (рассказывание для задержания казни, для возражения на какую-либо мысль, для убеждения в чем-либо и т.д.). Боккаччо снял утилитарный мотив и заменил его рассказыванием ради рассказывания» [13, с. 81].

Можно выделить несколько принципов соединения новелл в одно целое у Чосера. Во-первых, тон «Кентерберийских рассказов» не столько назидательный, сколько юмористический, тем более что Чосер использует юмор как эффективное художественное средство. Во-вторых, тематика рассказов самая разнообразная: от философских и религиозных размышлений о фортуне и жизни и смерти до бытовых вопросов о том, как обмануть других. В-третьих, в новеллах Чосера присутствуют отголоски разнообразных жанров, которые и создают некоторые контрасты, перекликаясь с другими рассказами и соединяя их

в одно целое. То есть мы выделяем, наряду с сюжетной связкой, принцип соединения через жанровые элементы, что при сопоставлении с предшествующими «Кентерберийским рассказам» новеллистическими сборниками является новым для литературы того времени. К тому же произведение Чосера не рассматривается исследователями как сборник отдельных новелл или рассказов, оно представляет собой книгу, цельное произведение, хотя и незаконченное. Цель «Кентерберийских рассказов» отнюдь не такая, какую преследовали средневековые дидактики, она гораздо шире и вбирает в себя не только задачу направить на путь истинный и развлечь читателя, но и оставить большое литературное наследие, выразив свои взгляды, зеркально отобразив идеалы и уровень развития современной Чосеру Англии и литературы, а также разнообразить жанровую систему на современном поэту этапе.

**Закключение.** На основе анализа обрамляющей новеллы в сборниках, повлиявших на создание европейской новеллистической традиции, мы выделяем два уровня связи отдельных рассказов: внешний, где принцип рамы выполняет лишь формально свою функцию и является способом привлечения новых, непредусмотренных автором книги рассказов, и внутренний. На внутреннем уровне можно различать несколько видов связи: связь новелл по принципу их противопоставления друг другу, своеобразный диалог новелл на содержательном и тематическом уровнях, литературно-концептуальная связь, которая предусматривает единого автора с его нескрытыми суждениями о новеллах. Третьим видом связи на внутреннем уровне является взаимодействие рассказов через их жанровые особенности. Последнее свидетельствует о наиболее проникательном взгляде автора на проблемы его произведения и заставляет читателя глубже рассматривать данные связи между новеллами.

Вклад Чосера можно рассматривать с нескольких позиций. Это и передача мирового литературного наследия, это и сохранение традиций, и изобретение нового. Если поэт и не удивил современного ему читателя новыми сюжетами, то он без сомнений удивил свою аудиторию новым подходом к давно известному. Чосер использовал типичное для Боккаччо обрамление, увеличивая в объеме и контексте реакции рассказчиков на их истории и усложняя их внешними и психологическими портретами. В своей статье Н.А. Паньков пишет о вкладе английского поэта в развитие новеллистической традиции: «Эта традиция, в русле которой в XIII – XIV веках создавались многие произведения мировой литературы..., под пером Чосера претерпевает существенные изменения. Он стремится к большей естественности и значимости основного сюжета, обрамляющего «вставные» новеллы» [14, с. 179].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1978 – 1989. – Т. 2: Литература средних веков. – 672 с.
2. Итальянская новелла Возрождения / Пер. с ит.; сост., вступ. ст. и примеч. Н. Томашевского. – Минск: Маст. літ., 1985. – 319 с.
3. Голенищев-Кутузов, И.Н. Средневековая латинская литература Италии / И.Н. Голенищев-Кутузов. – М.: Наука, 1972. – 308 с.
4. Гаспари, А. История итальянской литературы: в 2-х т. / А. Гаспари; пер. с итал. – М.: Типолитография В.Ф. Рихтер, 1895. – Т. 1: Итальянская литература средних веков. – 485 с.
5. Тысяча и одна ночь: Избранные сказки. Кн. 1. – Минск: Белорус. Сов. энцикл., 1983. – 478 с.
6. Фильштинский, И.М. История арабской литературы. X – XVIII века / И.М. Фильштинский. – М.: Главная редакция восточной литературы, 1991. – 726 с.
7. Средневековые латинские новеллы XIII в. – Л.: Наука, 1980. – 384 с.
8. Рэвяка, К.А. Антычная спадчына на Беларусі: Манаграфія / К.А. Рэвяка; пад рэд. М.С. Корзуна. – Мінск: Веды, 1998. – 100 с.
9. Оветт, А. Итальянская литература / А. Оветт; пер. с фр. С.И. Соболевского. – М.: Гос. изд-во, 1922. – 356 с.
10. Золотой кубок дожа: Новеллы итальянского Возрождения / пер. с итал. А. Николаева, Ю. Верховского; сост. А.С. Николаев. – М.: Мысль, 1993. – 269 с.
11. Новеллы о любви / сост. В.Г. Бабенко. – Свердловск: Изд-во Уральского ун-та, 1991. – 560 с.
12. Мазуччо, Г. Новеллино / Г. Мазуччо; пер. с ит. – М.: Республика, 1993. – 400 с.
13. Мокульский, С.С. Итальянская литература. Возрождение и Просвещение / С.С. Мокульский. – М.: Высш. шк., 1966. – 252 с.
14. Ковалева, Т.В. Литература средних веков и Возрождения: учеб. пособие для вузов / Т.В. Ковалева, И.Л. Лапин, Н.А. Паньков; под ред. Я.Н. Засурского. – Минск: Университетское, 1988. – 238 с.

Поступила 20.10.2006